

Безличное повествование позволяет герою свободно самораскрываться. Более того, этот способ создания картины реальности дает возможность передать разные точки зрения персонажей на одно и то же событие, на мир.

При таком способе создания картины мира автор оказывается растворенным в художественной ткани произведения. Образ автора как субъекта повествования в прозе Шукшина становится едва уловимым, открыто проявляющим себя лишь в форме немногочисленных отступлений, либо в форме несобственно-прямой речи (“Дядя Ермолай”, “Микроскоп”, “Рыжий”). Художественный принцип саморазвития жизни оказывается реализованным в полной мере: характеры и сознания персонажей самораскрываются.

Сложность идентификации картины мира прозы Шукшина во многом обусловлена тем, что в новеллистике писателя существуют как сложные взаимоотношения мировидений автора и персонажей, так и диалогические отношения точек зрения отдельных героев. Картина мира Шукшина как целое есть синтез видения мира автора и персонажей, который есть нечто большее, чем простая сумма различных точек зрения на реальность.

**В. В. Цуркан**  
*Магнитогорск*

### **ПОЭТИЧЕСКИЕ МАКРОПРЕОБРАЗОВАНИЯ В ЦИКЛЕ РАССКАЗОВ Ю. ТРИФОНОВА “ОПРОКИНУТЫЙ ДОМ”**

Одно из последних произведений Ю. Трифонова - цикл рассказов “Опрокинутый дом” - явление в творческой биографии писателя уникальное. Композиционную основу цикла составляет уровень глобальных обобщений, условно названный автором “разговор с судьбой”.

Единство судьбы человечества Ю. Трифонов обозначает на всех уровнях поэтического содержания. Писатель последовательно стягивает земное пространство в узкое “кольцо судьбы”, создает обобщенные образы человечества. Сюжетную основу цикла составляют “запутанные судьбы” тех, чья жизнь прошла через несколько стран и оказалась связана со многими людьми (М. Шагал, М. Маддалони, сам повествователь). В узком кольце земного пространства Ю. Трифонов видит вечное для всех времен и народов кипение страстей.

Ответить на вопрос о том, что движет судьбой человека, писатель не в силах (“человек не понимает своей судьбы в тот час, когда

судьба творится”), но он стремится уловить и запечатлеть то, что кажется ему “судьбоносным мигом”. Трактовка судьбы у Трифонова оказывается связанной с временными метаморфозами. В “Опрокинутом доме” взаимодействуют два временных плана: историческое время эмпирического мира и сакральное время мира Вечности. Все, что принадлежит первому миру (в том числе и понимание героями судьбы), чревато плоскими представлениями, обесмысленно ненужными поступками, диктуемыми “исторической необходимостью”. Зато вторая реальность, проглядывающая сквозь пейзажные зарисовки, архитектуру “вечного” Рима, где “перемешаны тысячелетия”, гениальные картины Шагала, исполнена гармонии.

Отмечая, что “все живое связано друг с другом”, писатель исходит из ощущения единства сущего.. Это, в первую очередь, касается центрального образа цикла-образа дома-символа, вбирающего у Трифонова многоступенчатое, сложное содержание. В финале рассказа “Вечные темы” возникает неожиданная параллель: ночной Колизей - последнее пристанище редактора, некогда в глазах молодого прозаика Трифонова олицетворявшего судьбу, а теперь наказанного жизнью, - и дом, стоящий “далеко на севере”. Происходит метафизическое исчезновение преград, великое и обыденное сливаются, возникает мысль о закономерной противоречивости жизни, ее неожиданности и одновременно - закольцованности, недетерминированности - и взаимосвязанности.

Поэтическое выражение единства мира в “Опрокинутом доме” находит выражение и в решении писателем темы смерти. Смерть, по мысли Трифонова, - это тот неизбежный момент, который связывает личное время с универсальным, момент истинного времени, уничтожающей различие субъективной и объективной реальности. Кульминацией цикла является рассказ “Смерть в Сицилии”, посвященный пониманию жизни и смерти синьорой Маддалони, заброшенной судьбой в Сицилию. Столкнувшись со смертью, этой временной неодолимостью, героиня пытается создать обратное течение времени. Знаками преодоления смерти в рассказе становятся венецианский глобус пятнадцатого века, фотография матери, драгоценные камни - “мистическая сила, повелевающая судьбами людей”.

Таким образом, “Опрокинутый дом” - это напряженный поиск ответа на вопрос, как, сохранив себя, свою индивидуальность, победить время, пространство, смерти? Как достичь бессмертия природы, не впад при этом в безличное беспмятство? Именно поэтому доминантной

темой цикла является тема искусства как глубинного объединяющего начала, разрабатываемая в ключе поэтики двоемирия Блока, не случайно упоминаемого Трифоновым.

Другой способ уничтожить зависимость от социальных процессов с их причинно-следственными связями и избавиться от унижительного статуса “жертвы истории” - в сведении течения жизни к одновременности. “Меня интересует память..., память, как художник, отбирает подробности, - утверждает писатель в рассказе “Серое небо, мачты и рыжая лошадь”. Дом на Масловке (рассказ “Посещение Марка Шагала”) с его обитателем, художником-неудачником Ионой Александровичем всплывает в памяти Трифонова при встрече со знаменитым Марком Шагалом, и это единство памяти и есть победа над временем, которой добивается искусство. Время разъединяет - память и художник (что для писателя едино) собирают.

Поэтому Трифонов переводит повествование в “Опрокинутом доме” в предельно индивидуализированное пространство памяти и выстраивает сюжет цикла как цепь ассоциативных эпизодов, связанных размышлениями о себе и о времени. Так через отпущенное на свободу самосознание, через анализ собственной прошлой и настоящей жизни он неизбежно приходит к вопросам онтологическим.

**А. В. Чернов**  
*Череповец*

### **“СВЕТСКАЯ ПОВЕСТЬ” 30-Х ГОДОВ XIX ВЕКА И СТАНОВЛЕНИЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКИ**

В русской литературе 20-30-х годов XIX века шел активный процесс формирования устойчивых форм своеобразной “беллетристической поэтики”, которые все отчетливей становились признаками “качествования” художественного произведения. Доминирующим прозаическим жанром времени становится повесть. Рост ее популярности непосредственно связан с расширением литературного дискурса, поэтому закономерно, что историки литературы напрямую связывают этот процесс с расширением и оформлением феномена “массовой литературы” и ее вершинной части - беллетристики. Последовательная ориентация русской повести на европейские образцы, чуткое реагирование на изменения литературной моды, усиливали «литературность» жанра, делали его в полном смысле “литературой литературы” (Л. Н. Толстой), наглядно демонстрируя характерные механизмы внутрижанровых взаимоотношений традиции и